

ANTONI BOBROWSKI

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0000-0003-0890-7080

antoni.bobrowski@uj.edu.pl

WIZERUNEK PROTESILAOSA W XIII LIŚCIE ZE ZBIORU *HEROIDES* OWIDIUSZA

ABSTRACT. Bobrowski Antoni, *Wizerunek Protesilaosa w XIII liście ze zbioru „Heroides” Owidiusza* (The image of Protesilaus in Letter XIII of Ovid’s *Heroides*).

The story of Protesilaus, the first Greek warrior to die at Troy, is recounted in just a few lines in the second book of the *Iliad*; Homer adds that his grieving widow, named Laodamia, remained in her homeland. Over time, the original version was augmented with additional narrative elements, although the precise course of the literary tradition is difficult to discern. In the 1st century BC, this narrative thread of tragic love and death was explored in Rome by three poets: Catullus, Propertius, and Ovid. This paper deals with aspects of the literary portrayal of Protesilaus in Letter XIII (Laodamia to Protesilaus), which is part of Ovid’s *Heroides*.

Keywords: Ovid; *Heroides*; Protesilaus; Laodamia

„Wielki nieobecny” z XIII listu w zbiorze *Heroides* to postać o szacownym literackim rodowodzie, bowiem do historii literatury wprowadził Protesilaosa już Homer, poświęcając mu kilka wersów w Katalogu Okrętów kończącym księgę II *Iliady*. Homer wspominał też o małżonce bohatera, nie podając nawet jej imienia – w późniejszej tradycji literackiej jednak to właśnie Laodamia wysunęła się zdecydowanie na plan pierwszy; skupiła na sobie uwagę mistrzów słowa, ponieważ jej postać stwarzała więcej możliwości artystycznego opracowania i przetworzenia, gdy przywoływano jej tragiczną miłość, tęsknotę, poświęcenie i siłę uczucia. Tak też stało się w wersji zaproponowanej przez Owidiusza i włączonej do zbioru fikcyjnych listów zakochanych heroin. Naszym zamiarem jest obejrzenie obrazu Protesilaosa, jaki uwidacznia się w tekście jako rezultat zamierzonej przez poetę subiektywizacji; zestawienie z przekazem pierwotnym i innymi świadectwami literackiej obecności tego wątku fabularnego pozwoli stwierdzić, na ile wizerunek małżonka wyłaniający się z listu pisanego przez Laodamię odbiega od wcześniejszych wersji funkcjonujących w literackim obiegu.

Homer przekazuje (*Il.* 2.695–702), że okrętami tesalskimi dowodził niegdyś Protesilaos, który podczas desantu floty greckiej pod Troję, czyli na samym

początku wojny, zginął z ręki trojańskiego wojownika, pozostawiając w rodzinnej Fylace zrozpaczoną małżonkę¹. Wzmianka ta dotyczy przeszłości; kolejne wersy (2.703–710) informują, że obecnie – czyli już od blisko dziesięciu lat, gdyż tyle czasu minęło od przybycia Greków – na czele czterdziestu okrętów stoi Podarkes, młodszy brat zabitego, tesalscy wojownicy ciągle jednak tęsknią za poprzednim dowódcą, obdarzonym w tekście określeniami wyrażającymi najwyższe uznanie dla wielkości ducha i męstwa herosa². Już zatem w tym pierwszym, bardzo krótkim literackim przywołaniu Protesilaosa jego imieniu towarzyszy świadomość straty, braku i tęsknoty³ – emocji doznawanych tutaj przez dawnych podkomendnych; te odczucia w późniejszych przekazach i w odmiennych kontekstach na trwale zwiążą się z imieniem bohatera, stając się jego swoistym znakiem rozpoznawczym.

Passus z *Iliady* postrzegany całościowo zdaje się stosunkowo równo akcentować dwa podstawowe elementy wizerunku bohatera, informację o rodzinnym dramacie spowodowanym przedwczesną śmiercią w dużym stopniu równoważąc opisem straty stale odczuwanej przez podwładnych i towarzyszy w armii greckiej. W późniejszych przekazach nastąpiło zdecydowane przesunięcie akcentów: Protesilaos ukazywany jest właściwie wyłącznie jako tragicznie poległy w wojnie młody bohater, do którego owdowiała przedwcześnie małżonka – u Homera, jak wspomnieliśmy powyżej, bezimienna – kieruje wszystkie swe myśli i uczucia, nie mogąc znaleźć ukojenia w swej rozpacz i tęsknocie.

Świadectwa literackiej obecności Protesilaosa nie rozkładają się równomiernie na przestrzeni kolejnych wieków po Homerze. Z bardzo skąpych przekazów

¹ Hom. *Il.* 2.698–702: „Tymi poprzednio dowodził Protesilaos waleczny, / Jeszcze za życia, lecz teraz już czarna ziemia go skryła. / Żona, co twarz rozdrapała z rozpacz, w Fylace została / I dom na wpół opuszczony. Dosięgnął go mąż dardański, / Gdy zeskakiwał z okrętu najpierwszy spośród Achajów” (tu i dalej przeł. K. Jeżewska). Znaczenie określenia δῶμος ἡμιτελής (701) rozważa Lyne (1998: 201), przytaczając warianty proponowane przez scholiastów; „niepełny dom” może oznaczać m.in. brak potomstwa pary małżeńskiej, brak pana domu (ten wariant, jak się wydaje, wybrała autorka cytowanego tu polskiego przekładu), ale też dom nie w pełni ukończony przez młodego małżonka (w takim rozumieniu mieści się niewypowiedziana wprost sugestia o krótkotrwałości małżeńskiego związku, przerwane go wyjazd męża na wyprawę wojenną) – za tą ostatnią wersją opowiada się Lyne; zob. też Lieberg 1962: 210–212.

² Trudno nie zauważyć, że wszystkie użyte na przestrzeni kilku wersów tekstu pochwały dotyczą Protesilaosa: „Bratem był Protesilaosa o duszy wyniosłej Podarkes, / Później od niego zrodzonym. A starszy był oraz dzielniejszy / Protesilaos, bohater waleczny. Nie brakło ludowi / Wodza, lecz tęsknił wciąż za tym, co był najbardziej szlachetny” (Hom. *Il.* 2. 706–709). Podarkes – prawem kontrastu, gdyż nie pada wobec niego żadne negatywne określenie – jawi się tu zatem jako ten „gorszy”, jedynie dlatego, że nie jest Protesilaosem.

³ Imię bohatera pojawia się w *Iliadzie* jeszcze dwukrotnie, w relacji o ataku Trojan na obóz grecki; w pierwszej wzmiance (13.681) jest mowa o „okrętach Protesilaosa” (nie Podarkesa, który jest obecnym dowódcą tesalskiego kontyngentu), w drugiej padają słowa „Protesilaosa ten okręt / Przywiózł do Troi, lecz nie miał powrócić z nim do ojczyzny” (15.705–706), będące echem bardziej rozbudowanego passusu z II księgi.

pośrednich dotyczących treści niezachowanych poematów Cyklu Epickiego⁴ wynika, że wątek Protesilaosa zaznaczył się w jakiś sposób w relacjonującym genezę i początki wojny trojańskiej poemacie *Cypria*, w którym zawarto informację, że po dotarciu okrętów greckich pod Troję Protesilaos, jako pierwszy opuściwszy okręt, poległ z ręki Hektora. Wiele wskazuje na to, że podstawowy przebieg fabularny wątku ustabilizowany został w tragedii Eurypidesa *Protesilaos*, która jednak zaginęła i obecnie dysponujemy jedynie jej zupełnie szczątkowymi fragmentami. Nie pozwalają one na odtworzenie sekwencji wydarzeń, pozostawiając jednak pole do różnorodnych spekulacji i hipotez⁵, wśród których przekonujące wydaje się zwłaszcza stanowisko R.O.A.M. Lyne'a, który opowiada się za założeniem, iż nacechowana tragicznym romantyzmem wersja opowieści kanonicznego kształtu nabrała właśnie za sprawą Eurypidesa. W jego tragedii *Protesilaos* miał się pojawić nieobecny wcześniej u Homera motyw pokonania śmierci przez miłość; opowieść w takim kształcie została następnie utrwalona w notatkach mitograficznych Hyginusa, na których z kolei oparł się Apollodoros⁶. To właśnie zwięzłe i rzeczowo zredagowane relacje Hyginusa i Apollodora, uzupełnione informacjami przekazanymi przez późnoantycznych scholiastów, stanowią podstawę naszej dzisiejszej wiedzy o historii Protesilaosa i Laodamii.

W dwóch następujących bezpośrednio po sobie krótkich notatkach (*Fab.* 103 i 104)⁷ Hyginus przekazuje, że według przepowiedni zginąć miał pierwszy

⁴Przed wszystkim informacje zawarte w streszczeniu Proklosa oraz we fragmencie przekazanym w tekście Pauzanasza (4.2.7) – tutaj pojawia się odmienne od całej późniejszej tradycji imię małżonki Protesilaosa (Polydora); zob. Jacobson 1974: 195–196; Lyne 1998: 201 (oraz przyp. 10 z dyskusją w sprawie ujednolicenia wersji imienia Laodamia); problematykę źródeł podejmują m.in. Lieberg (1962: 209–221); Reeson (2001: 115–116); Fulkerson (2002: 62–65); Drinkwater (2007: 382–383). Zob. też w klasycznym kompendium: Roscher 1884–1937 (Protesilaos: Bd. 3, Abt. 2, Kol. 3155–3171, Leipzig 1902–1909; Laodameia 2: Bd. 2, Abt. 2, Kol. 1827–1828, Leipzig 1890–1894).

⁵Symptomatyczne jest w tej kwestii sformułowane wprawdzie pół wieku temu, ale nadal zachowujące częściową przynajmniej aktualność stanowisko Howarda Jacobsona (1974: 198), który, wyrażając sceptycyzm co do możliwości przekonującego udowodnienia ważności zaginionej tragedii Eurypidesa dla ustalenia kształtu fabularnego epizodu Protesilaosa, wskazuje dwa chętnie przywoływane przez badaczy aspekty, których wartość dowodowa jest niewielka: faktyczny brak innych poza Eurypidesem literackich źródeł powstałych w tym okresie, a także udowodnione przypadki wykorzystywania przez Owidiusza tragedii Eurypidesa (zachowanych) w innych liściach ze zbioru *Heroides*.

⁶Lyne 1998: 201–204.

⁷Krótkie nawiązania potwierdzające część informacji z segmentów 103 i 104 zamieszcza Hyginus ponadto w partiach tekstu zredagowanych w manierze inwentaryzacyjno-katalogowej. Pod nagłówkiem *NOBILIS QUIS QUEM OCCIDIT* czytamy: „Hector Protesilaum” (*Fab.* 113); „ACHIVI QUI QUOT OCCIDERUNT: Protesilaus numero IV” (*Fab.* 114; dowiadujemy się zatem, że Protesilaus zdążył jednak zabić czterech Trojan zanim sam poniósł śmierć z ręki Hektora); „QVAE SE IPSAE INTERFECERVNT: Laodamia Acasti filia propter desiderium Protesilai mariti” (*Fab.* 243.3); „QVI LICENTIA PARCARVM AB INFERIS REDIERVNT: Protesilaus Iphicli filius propter Laodamiam Acasti filiam” (*Fab.* 251.2). Znajdujemy również jedną informację

grecki wojownik, który stanie na brzegu trojańskim: spotkało to Jolaosa, syna Ifiklesa, którego wszyscy uczestnicy wyprawy nazwali imieniem Protesilaos po tym, gdy jako pierwszy zeskoczył z okrętu i natychmiast poniósł śmierć z ręki Hektora. Na prośbę Laodamii, pozostawionej w ojczyźnie zrozpaczonej wdowy, bogowie pozwolili Protesilaosowi opuścić świat podziemny na trzy godziny. Przyprowadzony przez Merkurego, spędził ten czas z małżonką, musiał jednak powrócić do zmarłych, co wtrąciło Laodamię w nieukojoną ból i tęsknotę; kazała wówczas wykonać posąg Protesilaosa i umieściła go w małżeńskiej sypialni. Uściski i pocałunki, jakimi Laodamia obdarzała wizerunek zmarłego małżonka, podejrzwał przypadkowo sługa i sądząc, że młoda kobieta gości w swej sypialni kochanka, doniósł o tym ojcu Laodamii, który odkrył prawdę i rozkazał spalić posąg, a wtedy w akcie ostatecznej desperacji Laodamia odebrała sobie życie, rzuciwszy się w płomień.

Relacja Apollodora różni się od wyżej wskazanego przekazu Hyginusa w kilku miejscach, które albo wzbogacają opowieść o elementy w tym wypadku mało istotne (personalizacja źródła groźnej przepowiedni: Tetyda ostrzegła Achillesa przed szybkim opuszczeniem okrętu pod Troją), albo pewne szczegóły pomijają (nadanie bohaterowi nowego imienia, doniesienie sługi i interwencja ojca Laodamii, sposób popełniania samobójstwa). Pomiedzy obiema wersjami dostrzec można jednak różnicę o wiele istotniejszą: u Hyginusa Laodamia sporządza wizerunek małżonka po spotkaniu z nim, gdy na krótko powrócił do świata żywych, u Apollodora natomiast posąg wykonany został wcześniej i właśnie jego pojawienie się w sypialni Laodamii skłoniło bogów do wydania zmarłemu Protesilaosowi pozwolenia na odwiedzenie małżonki⁸.

Zestawienie zwięźle zredagowanej wzmianki Homera o Protesilaosie, która jest bez wątpienia wersją pierwotną opowieści zarejestrowaną w obszarze literatury, ze znacznie późniejszymi, obszerniejszymi i wzbogaconymi o wiele szczegółów relacjami zawartymi w twórczości mitografów wykazuje zatem zmianę o kapitalnym znaczeniu i daleko idących konsekwencjach: heroiczną,

pozostającą poza wątkiem tragicznej miłości i śmierci: pod nagłówkiem „PROCI HELENÆ” wśród kilkudziesięciu imion czytamy też „Protesilaum” (*Fab.* 83). Należy jednak podkreślić, iż zaliczenie Protesilaosa do grona zalotników Heleny wcale nie wyklucza późniejszego uczucia w tragicznie zakończonym małżeństwie z Laodamią, poświadczają natomiast encyklopedyczny charakter piśmiennictwa mitograficznego, które z założenia sięgało do rozmaitych tradycji źródłowych (jedynej niekonsekwencji w tym wypadku można dopatrywać się w użyciu imienia Protesilaos, które zgodnie z *Fab.* 103 miało być nadane dopiero pod Troją bohaterowi noszącemu uprzednio imię Jolaos).

⁸Apollod. *Ep.* 3.30: „Jako pierwszy z Hellenów zszedł z okrętu Protesilaos i zabiwszy kilku barbarzyńców, zginął z ręki Hektora. Jego żona, Laodameja, kochała go także po śmierci, zrobiła sobie wierną podobiznę Protesilaosa i obcowała z nią. Ulitowali się nad nią bogowie i Hermes wyprowadził Protesilaosa z Hadesu. Ujrzawszy go, Laodameja pomyślała, że wrócił spod Troi, i ogarnęła ją radość, ale kiedy znów został zabrany do Hadesu, popełniła samobójstwo” (przeł. T. Mojsik).

naszczycowany oszczędnie obraz bohatera z małżonką w tle przekształcił się w wizerunek podwójny, z postacią kobiecą na pierwszym planie, nasycony intensywnymi emocjami, namalowany z użyciem bogatego zestawu barw i odcieni. Brak dodatkowych źródeł lub – jak w przypadku tragedii Eurypidesa – bardzo zły stan ich zachowania nie pozwala natomiast na stawianie ugruntowanych diagnoz co do czasu i kolejności wzbogacania struktury fabularnej⁹. Wiedzy w tym zakresie zasadniczo nie powiększa także informacja o zarejestrowaniu po raz pierwszy obecności Protesilaosa i Laodamii na gruncie literatury łacińskiej. Wątek ten pojawił się u Lewiusza, poety z pokolenia preneoteryków, którego szczątkowo zachowana twórczość (w przeważającej mierze jedynie tytuły utworów), w dużym przybliżeniu datowana na przełom II/I wieku p.n.e.¹⁰, wykazuje predylekcję autora do krótkich form epigramatycznych, autonomizacji form lirycznych wywodzących się z dziedzictwa dramatu, a także tematyki erotycznej i mitologicznej. Przekazana drogą tradycji pośredniej informacja¹¹, iż napisał on utwór poetycki zatytułowany *Protesilaodamia*, harmonizuje z tak zarysowanym obszarem tematycznych zainteresowań poety. Garść drobnych fragmentów również i w tym wypadku nie pozwala na rekonstrukcję treści dzieła Lewiusza, jakkolwiek można wśród nich doszukać się nawiązań do zaślubin i nocy poślubnej¹², a nietypowe brzmienie tytułu mogłoby sugerować nasycenie

⁹Interesujące jest zestawienie z wizerunkiem Homerowym dwóch znacznie późniejszych przekazów o Protesilaosie, powstałych na gruncie Drugiej Sofistyki, która niejednokrotnie sięgała do bogatego repertorium narracji mitologicznych, proponując rodzaj swobodnej intelektualnej zabawy w korygowanie i uzupełnianie wersji utrwalonych w tradycji kulturowej. W ten sposób Lukian w *Rozmowach zmarłych* przedstawił dyskusję kilku mitycznych bohaterów, w której Ajakos kieruje do Protesilaosa następujące słowa: „...ale co się tyczy śmierci twojej, Protesilaosie, to już nikt nie jest winien, tylko ty sam. Bo kiedy zbliżaliście się do Troady, to ty, zapomniawszy o świeżo poślubionej małżonce, rozkochany w sławie, wypadłeś jak szaleniec, jak desperat jaki przed innymi na ląd i dlatego pierwszy przy wysiadaniu zginąłeś” (Luc. *Mort.* 27 (19) 410; przeł. M.K. Bogucki). *Rozmowa o herosach* Filostrata obfituje natomiast w rzekome wypowiedzi ducha nieżyjącego dawno Protesilaosa, których ten miał udzielać swemu współczesnemu rozmówcy, komentując i uzupełniając tradycyjne przekazy epickie; dowiadujemy się m.in., iż Protesilaos „chwali wiersze, jakie Homer o nim wyśpiewał (choć nie wszystko u Homera spotyka się z jego aprobatą), że żona jego miała podrapane policzki, że dom był niedokończony, że okręt, na którym płynął, nadawał się szczególnie do walki i że jego samego nazwał walecznym. Ubolewa natomiast nad sobą, że niczego nie dokonał pod Troją, tylko padł na ziemię, na której nawet nie stanął. Na jego udzie została blizna po ranie” (Philostr. *Her.* 12.3–4, przeł. M. Szarmach). W obu przytoczonych tu fragmentach uwidacznia się „homerycki” charakter Protesilaosa, podporządkowany dążeniu do sławy czynów wojennych umiejscowionej na szczycie hierarchii życiowych wartości.

¹⁰*The Fragmentary Latin Poets...*, 118–120.

¹¹Jw. oraz testimonia i fragmenty w: *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum...*, 136–150, w tym *Protesilaodamia* na s. 144–146.

¹²*The Fragmentary Latin Poets...*, 130–135, o tematyce weselnej we frg. 14–15 wspomina Lyne (1998: 204). Fulkerson (2002: 64, przyp. 15) bardzo ogólnie zastanawia się nad możliwością uznania utworu Lewiusza za jedno ze źródeł inspiracji Owidiusza przy pisaniu *Heroides*.

tekstu intensywnością uczuć prowadzącą do symbolicznego zjednoczenia postaci obojga małżonków, jednak hipoteza taka nie może znaleźć dostatecznego oparcia w materiale źródłowym¹³. Całkowity brak zainteresowania Protesilaosem i Laodamią należy stwierdzić w obszarze rzymskiej tragedii republikańskiej, która podejmując wątki fabularne greckiej mitologii, sięgała też niejednokrotnie do szeroko pojmowanego kompleksu opowieści trojańskich. Jedyna wzmianka o istnieniu łacińskich wersji dziejów Protesilaosa (ze wskazaniem na autorstwo Pakuwiusza oraz bliżej niezidentyfikowanego Titiniusza) pochodzi z piętnastowiecznego inkunabułu zawierającego tekst *Heroides* wraz z krótkim komentarzem Antoniusa Volscusa¹⁴. Wzmianka brzmi bardzo intrygująco, ponieważ rzekomo utwór rzymskiego tragediopisarza miał być bezpośrednim źródłem Owidiusza przy komponowaniu listu Laodamii, nie znalazła jednak potwierdzenia w żadnym innym przekazie i obecnie z reguły jest uznawana za niewiarygodną¹⁵.

Znaczącą zmianę w literackim funkcjonowaniu opowieści o Protesilaosie przyniósł w Rzymie wiek I p.n.e., w którym na przestrzeni kilku dekad trzech poetów – Katullus, Propertjusz i Owidiusz – zaproponowało własne opracowania tego wątku, wyraźnie różniące się między sobą zarówno szczegółami fabularnymi, jak też zakresem i sposobem artystycznego wykorzystania.

Carmen 68 należy do środkowej, bardzo zróżnicowanej pod względem treści i formy części zbioru poezji Katullusa i bywa uznawana za artystyczny eksperyment, jakkolwiek ze względu na zastosowanie dystychu elegijnego utwór wykazuje bliskie powinowactwo z nieco późniejszą twórczością elegików augustowskich (w tym Propertjusza i Owidiusza), którzy uważali Katullusa za swojego prekursora¹⁶. Carmen 68 po raz pierwszy na gruncie rzymskim i od razu w dojrzałej, perfekcyjnej formie ukazuje sposoby funkcjonalnego wykorzystania mitologii w utworze o tematyce głęboko osobistej, łącząc subiektywizm emocjonalny z wyrafinowaną grą mitologicznych aluzji. Z formalnego punktu widzenia utwór zaklasyfikować można jako list poetycki z wyraźnie zaznaczoną w początkowej i końcowej części tekstu postacią adresata. Rozbudowany segment centralny (w. 41–148) zespolony został z ramą epistolarną licznymi reminiscencjami słownymi, tożsamością podmiotu mówiącego, a przede wszystkim manifestowaną subiektywnym tonem wypowiedzi organiczną jednością tematu

¹³ Całkowicie uzasadnione jest ostrzeżenie przed nadinterpretacją, wyrażone przez Jacobsona (1974: 199, przyp. 17), który zwraca uwagę na upodobanie Lewiusza do słownych eksperymentów, uwidaczniające się także w innych zachowanych tytułach (np. *Sirenocirca* z nawiązaniem do homeryckiego epizodu z Kirke, ale też tytuł zbioru *Erotopaegnia*).

¹⁴ Volscus 1498: 114: „Pacuvius et Titinius Protesilaum tragoediam ediderunt ex qua multum in hanc epistolam Ovidius transtulit”; zob. Dilthey 1863: 59, przyp. 1; Valsa 1957: 45.

¹⁵ Por. bardzo zdecydowane stwierdzenie Lyne’a (1998: 204): „It is a notable and perhaps surprising fact that no Roman tragedian is known to have essayed a *Protesilaus*”; por. Schierl 2006: 8–9.

¹⁶ Por. m.in. Prop. 2.34.87–88; Ovid. *Am.* 3.9.62–63; Ovid. *Tr.* 2.427–428.

łączącego dwa wiodące wątki: intensywnie przeżywaną miłość do Lesbii oraz żalobę po śmierci ukochanego brata¹⁷. Układ treści części centralnej podporządkowany został rytmowi kolejno po sobie następujących myślowych asocjacji, w którym skierowane do przyjaciela wyrazy wdzięczności za użyczenie domu dla spotkań z ukochaną Lesbią przechodzą we wspomnienie takiego spotkania, opisanego w sposób przywodzący na myśl epifanię bóstwa („...mea se molli candida diva pede / intulit”, 70–71). Postawienie przez dziewczynę stopy na progu domu, w którym oczekuje na nią kochanek, otwiera szeroką przestrzeń poetyckiej imaginacji wyrażonej przez bardzo rozbudowane *exemplum* mitologiczne:

coniugis ut quondam flagrans advenit amore
Protesilaeam Laodamia domum
inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro
hostia caelestis pacificasset eros. (73–74)

Intencjonalne zrównanie fragmentu poetyckiej rzeczywistości z fragmentem – w większym stopniu sugerowanej niż opowiedzianej – mitologicznej narracji jest rezultatem intensywności przeżywanych emocji. Wykorzystanie historii Laodamii, której szczęście małżeńskie zostało bezpowrotnie zniweczone tuż po ślubie, wraz z wyjazdem małżonka na wyprawę wojenną, dało poecie szerokie możliwości artystycznej konfrontacji subiektywnego świata emocji i odczuć z obiektywnym światem spostrzeżeń i faktów. Przez krótką chwilę Lesbia staje się zatem pełną miłości i oddania Laodamią, która wchodzi do domu świeżo poślubionego męża. Kolejne wersy informują jednak o nierozważnym błędzie popełnionym przez młodych małżonków, którzy nie dopełnili należnych bogom ofiar, a także o złowrogiej przepowiedni o nieuchronnej śmierci czekającej Protesilaosa pod Troją:

quod scibant Parcae non longo tempore abesse,
si miles muros isset ad Iliacos. (85–86)

Laodamię, tragiczną w swojej naiwnej wierze panny młodej w trwałość czekającego ją szczęścia i miłosnego spełnienia, ukazano jako symbol o wymiarze heroicznym. Jej postać opisana zostaje serią rozbudowanych porównań odnoszących się zarówno do głębi przeżywanej rozpaczy i tęsknoty (w. 107–115), jak również intensywności i trwałości uczucia (w kontekście więzów rodzinnych, w. 117–124, oraz miłości zmysłowej, w. 125–130).

¹⁷ Złożoną problematykę przynależności gatunkowej *carmen* 68, integralności tekstu, jednostki koncepcji adresata (*Allius/Mallius*) oraz struktury omawiają m.in. Williams (1968: 229–233); McClure (1974 – tu m.in. graficzne porównanie kilku proponowanych przez badaczy podziałów strukturalnych tekstu: 219–222); Levine (1976); Lyne (1980: 52–60); Williams (1980: 50–61); Hubbard (1984); Courtney (1985: 95–99); Seider (2016: 296–302).

Konsekwentnie przeprowadzając paralelę pomiędzy rzeczywistością a mitem, Katullus na poziomie metafory krok po kroku zbliża się do zdemaskowania idealistycznej wizji swojego związku z Lesbią, przy czym immanentna dla narracji mitologicznej zapowiedź szybkiego zniweczenia nadziei na trwałość małżeństwa i wspólnego domu znajduje swą analogię w zupełnym braku takich perspektyw na planie literackiej rzeczywistości. Okazuje się bowiem, że ukradkową relację kochanków spotykających się w użyczonym domu opisać należy w kategoriach nie więzów małżeńskich, lecz cudzołóstwa i zdrady („*nec tamen illa mihi dextra deducta paterna / fragrantem Assyrio venit odore domum, / sed furtiva dedit media munuscula nocte, / ipsius ex ipso dempta viri gremio*”, 143–146), przy czym poeta ma świadomość tego, że musi pogodzić się z niestałością swojej ukochanej (w. 135–136). Idealistyczne porównanie Lesbii do Laodamii na progu domu (w. 73–74 i ponownie w. 131–134) zawiera zapowiedź destrukcji w sferze niewidocznych na pierwszy rzut oka, głęboko ukrytych aluzji, jednak w wersach 135–148 dysproporcja pomiędzy postawami mitycznej Laodamii i rzeczywistej Lesbii staje się ewidentna. Następuje wyraźna zmiana kierunku identyfikacji i to w postaci Katullusa – definiowanej intensywnością miłosnego zaangażowania wobec Lesbii i głębią żałoby po śmierci brata – znajdują swoje odpowiedniki zarówno miłość, jak i rozpacz Laodamii. Analogia emocjonalnych wizerunków Katullusa i Laodamii zmienia zarysowany w utworze układ odniesień, którego stopień abstrakcji wyrasta ponad różnicę płci porównywanych postaci, a podstawą identyfikacji staje się wyłącznie skala subiektywnych doznań, których ekspresja dokonuje się poprzez grę skojarzeń i aluzji przebiegającą równolegle na poziomie mitu i rzeczywistości¹⁸. Należy przy tym podkreślić, że wątek Laodamii i Protesilaosa rozpatrywać tu należy w wymiarze funkcjonalnym, jako środek artystycznej ekspresji; Katullus wykorzystał jego potencjał symboliczny, pozostając zasadniczo w ramach fabuły sygnalizowanej w przekazie Homerowym¹⁹, gdzie nie było jeszcze mowy o przekraczaniu granic podziemnego świata.

Mniejszym stopniem zawilości kompozycyjnej charakteryzuje się elegia 1.19 Properejusza²⁰, należąca do grupy utworów, w których ekspresja intensywnych uczuć wobec Cyntii łączy się z tematem śmierci. Jawi się ona jako przejście

¹⁸ Zagadnienie obszernie omawia Macleod (1974: 82–88); zob. dialog z tymi propozycjami interpretacyjnymi w: Lyne 1998: 206 (w tym zwł. przyp. 28); zob. też Seider 2016: 280.

¹⁹ Por. Lyne 1998: 208: „To construct this story, Catullus’ narrative strategy has been substantially to revert to Homer. He makes significant additions to it, but substantially he reverts to the summary in the Catalogue of Ships. Most noticeably, Catullus has cut out the entire post-Homeric development of the Protesilaus story”.

²⁰ Zob. przejrzysty schemat kompozycyjny – [4+2+(6+6)+2+4]+2 – zaproponowany przez Boyle’a (1974: 897), w którym końcowy dystych, wyrażający wezwanie do cieszenia się miłością *dum licet* (25), zostaje wyraźnie wyodrębniony jako konkluzja całości dyskursu (podobnego zdania jest większość komentatorów; zob. też Williams 1968: 774; Lyne 1980: 100–102 oraz 140–145), natomiast całość struktury tekstu poprzedzającego oparta jest na symetrycznym

w przestrzeń opisywaną pojęciami ze sfery funeralnej, zarówno w odniesieniu do fizyczności, jak i obyczaju, którymi nasycone są początkowe wersy („tristis... Manis”, 1; „extremo debita fata rogo”; 2; „funus,” 3; „exsequis,” 4; „meus... pulvis”, 6), jak i końcowe, usytuowane przed zamykającym elegię dystychem („mea... favilla”, 19; „mors”, 20; „busto”, 21; „nostro... pulvere”, 22; „lacrimas... cadentis”, 23). W tak zarysowanej przestrzeni padają słowa o przerażeniu, jakie budzi w poecie myśl, że kres jego życia będzie oznaczał koniec miłości ze strony Cyntii (1–4), po czym wybrzmiewa deklaracja wiecznej trwałości uczuć poety, których śmierć nie zakończy: „non adeo leviter nostris puer haesit ocellis / ut meus oblito pulvis amore vacet” (5–6)²¹. Następuje przejście do usytuowanego w centrum utworu segmentu mitologicznego o cechach dwudzielnego *exemplum*, którego pierwsza część przywołuje wątek miłości Protesilaosa²²:

illic Phylacides iucundae coniugis heros
non potuit caecis immemor esse locis,
sed cupidus falsis attingere gaudia palmis
Thessalus antiquam venerat umbra domum.
illic quidquid ero, semper tua dicar imago:
traicit et fati litora magnus amor. (1.19.7–12)

Paralela z mitologiczną opowieścią skonstruowana jest na zasadzie amplifikacji wypowiedzianych wcześniej słów o prochach (*pulvis*) na stosie pogrzebowym, które po śmierci poety pozostaną przepojone niezmiennym uczuciem. Istotną innowacją wprowadzoną tu przez Propercjusza jest ukazanie Protesilaosa – jego imię nie pada, przywołany zostaje peryfrazą „Phylacides... heros” kunsztownie wkomponowaną w wersie 7²³ – jako postaci centralnej we fragmencie fabuły nadbudowanej nad przekazem Homerowym, a odmiennej od późniejszych przekazów mitograficznych Hyginusa i Apollodora. Powrót herosa do świata żywych nie został wyjednany u bogów przez pogrążoną w żałobnej rozpacz Laodamię: stało się to za sprawą samego Protesilaosa, którego miłość była tak silna, że przełamała granice śmierci. W przestrzeni wyobrażonej utworu poeta miałby po śmierci zachować – tak jak Protesilaos – uczucie wobec ukochanej niezmiennie i niezłomne; jak przywołanie postaci Protesilaosa zawsze będzie przywodziło na myśl Laodamię, tak i Propercjusz postrzegany będzie zawsze jako *imago* (11) Cyntii. Ustabilizowanie obrazu w świecie podziemnym pozwala

układzie segmentów odpowiadających sobie pod względem długości, jak i treści; zob. też Papanghelis 1987: 10–19.

²¹ Aleksandryjskie inspiracje wprowadzonego tutaj metaforycznego konceptu obrazującego niemożność wyzbycia się miłości obszernie omawia Fedeli (Sesto Properzio, *Il primo libro delle elegie...*, 442–443).

²² Egzemplaryczny walor przywołanego epizodu i wynikające z tego implikacje omawia Fedeli (Sesto Properzio, *Il primo libro delle elegie...*, 443–447).

²³ Zob. analizę stylistyczną tego fragmentu w: Boyle 1974: 901.

na wprowadzenie drugiego motywu mitologicznego, tym razem pozbawionego bezpośrednich konotacji fabularnych: napotkany w podziemiu orszak kobiet trojańskich nigdy nie sprawi, że ich uroda przysłoni pamięć o Cyntii (13–18).

Włączenie przez Propercjusza wątku Protesilaosa i Laodamii w strukturę elegii 1.19 ma – podobnie jak w przypadku c. 68 Katullusa – wymiar funkcjonalny: przyczynia się do wzmocnienia ekspresji subiektywnego wyznania. W swoistym dialogu z Katullusem²⁴ Propercjusz idzie jednak o krok dalej, eksponując moc miłości nie Laodamii, lecz Protesilaosa (co w istocie wynika z roli, jaką mityczna paralela ma spełniać w utworze, heros ma obrazować emocje podmiotu mówiącego, być przez chwilę jego swoistym *alter ego*), a także wprowadzając motyw pokonania śmierci przez miłość („traicit et fati litora magnus amor”, 12), którego Katullus nie uwzględnił. Triumf nie dokonuje się jednak w pełni: Protesilaos powrócił z krainy umarłych jako bezcielesny cień (*umbra*, 10), który jedynie *falsis palmis* może wziąć w ramiona małżonkę²⁵. Brak urzeczywistnienia myśli o powrocie do świata żywych w pełnej, cielesnej postaci należy odczytywać zatem jako projekcję marzeń, które – jak wykazuje również dalszy przebieg emocjonalnego dyskursu zawartego w elegii 1.19 – nie wytrzymują próby konfrontacji z rzeczywistością.

Po raz trzeci w poezji łacińskiej I wieku p.n.e. Laodamia i Protesilaos pojawiają się w *Heroides* Owidiusza, który – co niejednokrotnie zaznaczali badacze – czerpał w pewnym zakresie inspirację od swych rzymskich poprzedników²⁶. Mitologiczna opowieść nie posłużyła mu jednak do wykreowania ponad zasadniczą treścią utworu dodatkowego, metaforycznego poziomu odniesień i analogii, lecz stała się podstawowym tematem literackiego opracowania²⁷, co dało

²⁴Tak określa Lyne (1998: 209) strategię przyjętą przez Propercjusza, rozwijając spostrzeżenia o podobieństwach i różnicach w zakresie wykorzystania materiału mitologicznego w tych dwóch utworach dokonane wcześniej przez Fedelego (1980: 444).

²⁵Por. Papangelis 1987: 11–12.

²⁶Por. m.in. Ferguson 1960: 338–339; Lyne 1998: 212; Fulkerson 2002: 65.

²⁷W tym miejscu wypada wspomnieć, iż Owidiusz wielokrotnie w swej twórczości nawiązywał do historii wątku miłości Laodamii do Protesilaosa za pomocą drobnych ewokacji służących zwykle do zilustrowania jakiejś tezy lub jako argument w strategii retorycznej perswazji (często o zabarwieniu humorystycznym); wskazać tu można m.in.: *AA* 2.355–356 (przy opisywaniu korzyści i niebezpieczeństw z powodu rozłąki: „Penelopen absens sollers torquebat Ulixes; / Phylacides aberat, Laodamia, tuus” – „sprytny Odys absencją dręczył żonę co dnia; / Laodamio, twój miły też się trzymał z dala”, tu i nast. tłum. E. Skwara); *AA* 3.17–18 (pierwsze ogniwo trzeylementowego katalogu kobiet, które z własnej woli zakończyły życie, kierując się miłością do męża; po Laodamii jest jeszcze wspomniana Alkestis oraz Ewadne: „respice Phylaciden et quae comes isse marito / fertur et ante annos occubuisse suos”. – „Popatrz na Laodamię: to jest rzecz wiadoma, / że przed czasem odeszła, by za mężem pobiec”); *Rem.* 723–724 (przewrotnie i prześmiewczo sformułowana rada, aby po rozstaniu z dziewczyną usunąć z domu jej wizerunki: „si potes, et ceras remove: quid imagine muta / carperis? hoc periit Laodamia modo”). Z późniejszej twórczości wygnaćcej (tutaj ze względu na powagę tematu i okoliczności powstania utworów zasadniczo zanika lekki ton humorystyczny przenikający powstałą przed wygnaniem poezję, w której

poecie możliwość ukształtowania niejako na nowo, według własnych założeń i w oparciu o szerokie wykorzystanie odniesień intertekstualnych²⁸, poetyckiego przekazu wywodzącego się z najstarszych tradycji antyku grecko-rzymskiego. List Laodamii do Protesilaosa (Ovid. *Her.* 13) tworzy – wraz z listami Penelopy do Ulissesza (*Her.* 1), Bryzeidy do Achillesa (*Her.* 3), Ojnone do Parysa (*Her.* 5), Dydony do Eneasza (*Her.* 7) oraz Parysa do Heleny (*Her.* 17) łącznie z odpowiedzią Heleny (*Her.* 18) – dużą część zbioru Owidiusza związaną pod względem treści z kompleksem literackich przekazów o wojnie trojańskiej, ustabilizowanym na gruncie tradycji homerycko-cyklicznej.

Tekst rozpoczyna się skierowaną do adresata formułą powitalną sygnalizującą gatunek epistolarny²⁹, po której następuje najzwięźlej jak tylko możliwe sformułowany zarys bieżącej sytuacji. Laodamia wie, że niepomysłne wiatry uniemożliwiają greckim okrętom wypłynięcie z Aulidy pod Troję: „Aulide te fama est vento retinente morari” (3). Ta informacja pomaga czytelnikowi – który, oczywiście, wie o wiele więcej niż Laodamia – umieścić czas pisania listu w odpowiednim miejscu narracji mitologicznej, zarazem jednak definiuje przyjętą przez nadawczynię optykę oglądu rzeczywistości. Laodamia ogniskuje swoją uwagę wyłącznie na postaci małżonka, wielkie sprawy zewnętrznego świata w tak ograniczonym polu widzenia zredukowane zostają do wymiarów jednostkowych, następuje zatem sprowadzenie rozbudowanej konstrukcji fabularnej

Owidiusz przemawia z pozycji *magister amoris*: *Tr.* 1.6.19–20 (słowa skierowane do żony, która zajmuje godne miejsce obok Andromachy, Laodamii i Penelopy: „nec probitate tua prior est aut Hectoris uxor, / aut comes extincto Laodamia viro”); *Tr.* 5.5.57–58 (w katalogu postaci kobiecych dla ilustracji postawionej tezy, iż nikt by nie znał heroin takich jak Penelopa, Ewadne, Alkestis i Laodamia, gdyby nie postać słynnego męża: „Effice ut Iliacas tangat prior alter harenas, / Laodamia nihil cur referatur erit”); *Tr.* 5.14.39–40 (tutaj ponownie katalog mitologicznych przykładów kobiecego oddania i poświęcenia w małżeństwie, pojawiają się postacie w większości już kilkakrotnie uprzednio przywoływane zarówno w *Ars Amatoria*, jak i w *Tristia*: Penelopa, Alkestis, Andromacha, Ewadne i Laodamia, przy czym ta ostatnia określona jest nie własnym imieniem, lecz jako „żona bohatera z Fylakos”: „ut vivat fama coniunx Phylaceia, cuius / Iliacam primo vir pede pressit humum” – do mitologicznych heroin dołącza poeta własną małżonkę, w. 41–42, zaznaczając przy tym, że prosi ją o dochowanie wierności, nie o złożenie ofiary z życia). Przykłady z poezji wyгнаńczej analizuje Larosa (2014); zob. też Bernhardt 1986: 175–184.

²⁸ Alessandro Barchiesi (1987: 64) użył tu obrazowego porównania do ustalania przez poetę wobec czytelnika subtelnych reguł nowej gry literackiej; por. też Barchiesi 1987: 66: „La poetica delle *Eroïdi* suggerisce, più semplicemente, che è possibile aprire nuove finestre su storie già compiute. Le virtù narrative di Ovidio si rivelano proprio nel rispettare la sceneggiatura tradizionale; ogni lettera ricava il suo spazio bianco da una narrazione in sé piena e compatta, talora anche drammaticamente serrata e incalzante. La spettacolare abilità del poeta ha qualcosa di chirurgico: sceglie il punto propizio, seziona, e richiude senza lasciare traccia di sé”.

²⁹ W kwestii autentyczności wstępnego dystychu listu trzynastego nie ma (podobnie jak przy początkach innych listów w zbiorze) pełnej zgody wśród badaczy, jednak widoczna jest tendencja do unikania radykalnych cięć; za pełną integracją *Her.* 13.1–2 z całością utworu opowiada się Merklin (1968: 474), skłania się ku temu Jacobson (1974: 206, przyp. 20), Reeson (2001: 117) zaś wykazuje ostrożny sceptycyzm.

epizodu w Aulidzie do wieści o przeciwnym wietrze, który utrudnia Protesilaiosowi żeglugę³⁰. Jednocześnie Laodamia bardzo wyraziście zaznacza własną obecność w przestrzeni fabularnej, nakładając niejako dodatkowy filtr na obraz postrzeganego świata, co manifestuje się w powtórzonym kilkakrotnie narzekaniu na wiatry – Laodamia ewidentnie stwierdza i obwieszcza (adresatowi, czytelnikowi i wszelkim możliwym podmiotom odbiorczym), że świat toczy się wbrew jej woli i pragnieniom: „A me cum fugeres, hic ubi ventus erat?” (4); „... et qui tua vela vocaret, / Quem cuperet nautae, non ego, ventus erat” (10). Wspomniałszy własną bezsilność w sytuacji wymuszonego rozstania (wyrażoną użyciem strony biernej: „Raptus es hinc praeceps”, 9; „Solvor ab amplexu, Protesilae, tuo”, 12), Laodamia sięga zatem po jedyny środek, którym może posłużyć się w tej sytuacji, aby wpłynąć na bieg wydarzeń: obdarza ukochanego małżonka przy rozstaniu nie tylko czułościami, ale też jak największą ilością zaleceń i rad:

Oscula plura viro mandataque plura dedissem,
Et sunt quae volui dicere multa tibi. (7–8)

Linguae mandantis verba imperfecta reliquit;
Vix illud potuit dicere triste ‘vale’. (13–14)

Określenia „mandata plura” oraz „sunt quae volui dicere multa” należy postrzekać jako informacje w dużym stopniu metatekstowe, jako że ich pojawienie się na początku listu oznacza nie tylko wspomnienie momentu rozstania (w tym momencie nie znamy zresztą treści owych *mandata*, wiemy tylko, że miało ich być więcej i nie wszystkie zostały wypowiedziane – *verba imperfecta*), ale też – jak się okaże – zapowiedź całego szeregu zaleceń i rad, które pojawiają się w dalszej części listu. Stanowią one przyczynek do zbudowania emocjonalnego profilu kochającej żony przeżywającej tęsknotę, niepewność i obawę o los nieobecnego małżonka³¹, jednocześnie jednak ich treść pozwala na rekonstrukcję wizerunku męża postrzeganego oczami Laodamii. Nie relacjonuje ona

³⁰ Por. Jacobson 1974: 202–203, z trafnym podsumowaniem: „The whole Trojan war is effectively seen with Protesilaus as its pivotal point, the center with many individual radii emanating onward”. Należy przy tej okazji wspomnieć, iż ustalenia Jakobsona spotykają się niekiedy z polemiką ze strony zwolenników różnych nurtów krytyki feministycznej. W tym wypadku zdecydowaną krytykę sformułowała Sara H. Lindheim (2003, przyp. 80 do s. 31). Z drugiej strony nie sposób nie zauważyć, że czynnik subiektywizmu jako nieodzowną cechę epistolarności sama Lindheim podkreśla mocno i wielokrotnie (np. s. 31: „As we have seen in the previous section on epistolarity, when she tells her version of the story in which she plays a part, each heroine in Ovid’s *Heroides* has a chance, granted by the conventions of the genre in which she writes, to structure the occurrences within the account as she chooses to highlight or to obscure them”).

³¹ Trudno się bowiem zgodzić z tak radykalną opinią, jaką sformułowała Spentzou (2003: 66): „Virtually every word of her grieving letter attests the decay of what she recalls as a perfect relationship with Protesilaus”.

obiektywnej rzeczywistości, lecz mówi o bohaterze takim, jakim chciałaby go widzieć, opisuje wyobrażenie Protesilaosa, które sama stworzyła.

Wstępna część utworu zawiera relację z pożegnania z małżonkiem (w. 7–16), po czym następuje duża sekwencja obserwacji oddalającego się statku, zakończona omdleniem Laodamii i – niechcianym, według jej deklaracji – powrotem świadomości (17–28). Jak zauważył Howard Jacobson w szczegółowej analizie tego passusu, oddalanie się statku z ukochanym z zasięgu wzroku Laodamii postępuje równolegle z utratą kontroli nad przebiegiem zdarzeń: od ostrości widzenia do pustki, od światła do ciemności, a w wymiarze psychologicznym od nadziei do rozpacz³².

Powrót świadomości oznacza nieuchronną konieczność konfrontacji z bolesną, smutną i pełną przejmującej obawy rzeczywistością: „Ut rediit animus, pariter rediere dolores / Pectora legitimus casta momordit amor” (29–30). Z punktu widzenia struktury kompozycyjnej utworu należy odnotować, że Owidiusz jeszcze dwukrotnie zastosuje podobny pod względem funkcjonalnym zabieg moderujący tok myśli bohaterki: bezpośrednio po wyrażeniu nadziei, że bogowie pozwolą na ocalenie małżonka, Laodamia zaznacza: „Sed timeo, quotiens subiit miserabile bellum / More nivis lacrimae sole madentis eunt” (51–52), po fantazji o jego szczęśliwym powrocie padają słowa: „Sed cum Troia subit, subeunt ventique fretumque / Spes bona sollicito victa timore cadit” (121–122). W ten sposób w dynamice utworu nadzieja kilkakrotnie zostaje pokonana w konfrontacji z rzeczywistością otaczającego świata.

Pierwszy z tych trzech passusów kierunkujących tok wypowiedzi zawiera określenia eksponujące miłość modelowo nieskazitelną, a przy tym ukazaną w kategoriach usankcjonowanego obowiązującymi normami związku („pectora casta”, a zwłaszcza „legitimus amor”, 30), co poprzez legitymizację pozycji małżonki znajduje bezpośrednią kontynuację w segmencie o specyficznej wymowie (w. 31–42): Laodamia oświadcza, że rezygnuje z wszelkiej ozdobności ubioru i fryzury, aby poprzez codzienne zaniedbanie wyglądu prowadzić życie przypominające żołnierskie trudy i niebezpieczeństwa, jakich doświadcza jej Protesilaos:

Qua possum. squalore tuos imitata labores
Dicar et haec belli tempora tristis agam (41–42)

W wypowiedzi tej pojawia się rodzaj zastępczej identyfikacji: Laodamia jest szczerze przekonana, że powinnością dobrej żony jest na swój sposób

³² Jacobson 1974: 205–206. Uczony zwrócił też uwagę (w przyp. 26) na to, iż opis obserwacji oddalającego się statku przez Laodamię pod względem konstrukcyjnym jest przeciwieństwem zabiegu zastosowanego w *Her.* 5.65, gdzie Ojnone przygląda się przyplływającemu do wybrzeży Troi statkowi, na którym – niestety – dostrzega w pierwszej kolejności nie swego ukochanego Parysa, lecz postać towarzyszącej mu Heleny.

współuczestniczyć w życiu męża również wtedy – a zwłaszcza wtedy – gdy los wystawia go na ciężką próbę. W ten sposób otrzymujemy obraz Protesilaosa ukształtowany na podstawie heroicznych wyobrażeń przefiltrowanych przez kobietą wrażliwość piszącej list małżonki.

Po drugim *passusie* przypominającym o niebezpieczeństwach wojny myśli Laodamii zajęte są obawami przed niewiadomym: nazwy związanych z Troją miejsc są obce i przez to groźne, ale jeszcze groźniej brzmią imiona wojowników trojańskich (52–64). Laodamia ukierunkowuje te obawy w stronę małżonka i tutaj pojawiają się sygnalizowane we wstępnej części listu *mandata*. W pierwszej kolejności padają ostrzeżenia przed Hektorem:

Hectora, quisquis is est, si sum tibi cara, caveto;
 Signatum memori pectore nomen habe.
 Hunc ubi vitaris, alios vitare memento
 Et multos illic Hectoras esse puta
 Et facito, ut dicas, quotiens pugnare parabis:
 ‘Parcere me iussit Laodamia sibi.’
 Si cadere Argolico fas est sub milite Troiam,
 Te quoque non ullum vulnus habente cadat. (65–72)

To mogły być słowa niedokończonej wypowiedzi (*verba imperfecta*, 13) przy pożegnaniu – stan wiedzy Laodamii o waleczności Hektora i innych Trojan zapewne od tego czasu się nie powiększył. I zapewne nie zmieniło się też jej stanowisko, gdy rysuje w myślach i w tekście listu obraz Protesilaosa daleki od wzorców heroicznych. Przejęta strachem o los męża, może mu tylko zalecić: strzeż się i Hektora, i wszystkich innych na polu walki, musisz ocaleć dla mnie. Nie kłopotce się myśla, że w istocie odbiera w ten sposób bohaterowi splendor męstwa, ale też i nie jest jej powinnością umieszczanie męstwa na szczycie hierarchii wartości. O wiele istotniejsza wydaje jej się praktyczna rada: jeśli Troja ma upaść, to upadnie i bez twojej ofiarności (w. 71–72). Podobnie zabrzmiałby kolejne upomnienie: w sprawie swojej żony powinien walczyć Menelaos, a ty po prostu walcz o przeżycie i powrót do własnej małżonki (tutaj w warstwie słownej – *pios sinus* – ponownie pobrzmiewa przypomnienie ważności więzów małżeńskich, które żona Menelaosa zhańbiła, a Laodamia najwyraźniej stawia je ponad sławę wojownika – zdania Protesilaosa nie znamy, jakkolwiek możemy się domyślać):

Causa tua est dispar; tu tantum vivere pugna
 Inque pios dominae posse redire sinus. (75–76)

Pierwszą serię swoich *mandata* kończy Laodamia dramatycznym (i z punktu widzenia adresatów niebył logicznym w uzasadnieniu)³³ wezwaniem do Trojan,

³³ Sformułowanie sugerujące najwyższy stopień zjednoczenia pomiędzy małżonkami można też interpretować jako hipotetyczną sugestię przyszłego odebrania sobie życia przez Laodamię.

aby oszczędzili jej małżonka, a przez to ocalą również ją: „Parcite, Dardanidae, de tot, praecor, hostibus uni / ne meus ex illo corpore sanguis eat” (77–78), po czym wypowiedziane zostają słowa brzmiące niemal jak ideowo-artystyczna deklaracja kochanka elegijnego. Laodamia daje się ponieść fantazji i w wyobraźni powołuje do życia swój własny świat, w którym Protesilaos nie jest wojownikiem:

Fortius ille potest multo, quam pugnat, amare;
Bella gerant alii, Protesilaus amet. (81–82)

Po takim oświadczeniu Laodamia powraca do niepomysłnego znaku poprzedzającego wyruszenie Protesilaosa pod Troję: wychodząc, potknął się o próg (w. 83–88)³⁴, co skłania żonę do kolejnego upomnienia: „Haec tibi nunc refero, ne sis animosus in armis” (89). Zostanie ono za chwilę, za pomocą odmiennych słów i bez użycia trybu rozkazującego („Di faciant ne tu strenuus esse velis”, 94), jeszcze raz powtórzone, gdy Laodamii przypomi się inny złowróżbny omen: przepowiednia o śmierci czekającej wojownika greckiego, który jako pierwszy stanie na wybrzeżu Troady (w. 91–94). W tym miejscu otrzymujemy jasny sygnał potwierdzający, że naprawdę chodzi o Homerowego Protesilaosa, którego wizerunek w wyobrażeniach Laodamii odmalowany został barwami stosowanymi przez augustowskich elegików. Serię *mandata* ostatecznie kończą szczegółowe instrukcje dotyczące desantu statków greckich pod Troję – aby uchronić Protesilaosa od przepowiedzianej pierwszemu Grekowi śmierci, małżonka nakazuje mu, aby płynął na ostatnim okręcie i jako ostatni z niego schodził:

Inter mille rates tua sit millesima puppis
Iamque fatigatas ultima verset aquas.
Hoc quoque praemoneo: de nave novissimus exi. (95–97)

Szczególnym połączeniem elementów heroicznych i elegijnych jest segment tekstu, w którym Laodamia marzy o słuchaniu w przyszłości opowiadań

Duże znaczenie temu miejscu w tekście nadał Merklin (1968: 476–477). Do jego stanowiska nawiązał Jacobson (1974: 199): „To argue, as Merklin does, that this verse epitomizes the love between Laodamia and Protesilaus, so deep that the two become one, seems eminently right, the more so in a myth which in its very events plays up the physical union of the couple that transcends the limits of life and death”.

³⁴Zły znak w postaci uderzenia o próg interpretatorzy na ogół zgodnie uznają za innowację wprowadzoną do tej fabuły przez Owidiusza; zob. Jacobson 1974: 209, a wcześniej Merklin (1968: 487), który sugeruje, że wspomnienie tego wydarzenia jest dla Laodamii powodem (czy też pretekstem) do napisania listu do małżonka. Jacobson podkreśla, że wspomnienie w liście o niepomysłnej wróżbie stanowi dodatkowe potwierdzenie wyczulenia Laodamii na tego rodzaju znaki; o tym motywie zob. też Fulkerson (2002: 69), która wielką część swoich propozycji interpretacyjnych opiera na wyeksponowaniu przesadnego charakteru Laodamii.

o czynach wojennych swego małżonka, których będzie słuchała spoczywając z nim w łóżu i przerywając tok opowieści pocałunkami:

Quando ego, te reducem cupidis amplexa lacertis,
 Languida laetitia solvar ab ipsa mea?
 Quando erit ut lecto mecum bene iunctus in uno
 Militiae referas splendida facta tuae?
 Quae mihi dum referes, quamvis audire iuvabit,
 Multa tamen rapies oscula, multa dabis;
 Semper in his apte narrantia verba resistunt;
 Promptior est dulci lingua relecta mora. (113–120)

Intensywna zmysłowość tego opisu, wzbogacona swawolnymi akcentami, niemal całkowicie pozwala zapomnieć o szorstkim etosie herosa Homerowego. Wojownik, którego kochająca żona nie chce widzieć na wyprawie wojennej i na polu bitwy, a tęskni do niego w przepojonych erotycznymi fantazjami marzeniach sennych („Aucupor in lecto mendaces caelibe somnos, / Dum careo veris, gaudia falsa iuvant”, 105–106), w innej części tekstu ukazuje się Laodamii na pograniczu snu i jawy jako milcząca, budząca strach zjawia (w. 107–108), a pod koniec listu wątki fantazji i niespełnienia jednoczą się w wykonanym z wosku posągu Protesilaosa³⁵ (w. 149–156) – wizerunku (*imago*), który towarzyszy Laodamii i odbiera od niej uściski i wypowiedane słowa. Owidiusz włączył do bieżącej narracji dwa istotne elementy literackiej tradycji, które pozostawały poza chronologicznymi granicami tego listu: woskowy wizerunek i powrót ducha Protesilaosa. Ostatecznie z listu Laodamii wyłania się obraz bohatera złożony z wielu elementów, z natury gatunku literackiego podległy intensywnej subiektywizacji. Sam Protesilaos nie ma tu możliwości zabrania głosu we własnym imieniu.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- Apollodorus, *The Library*, with an English transl. by J.G. Frazer, vol II, London–New York 1921.
 Apollodor, *Biblioteka opowieści mitycznych (Bibliothēke)*, przeł. T. Mojsik, Wrocław 2018.
 Catullus, ed. with a Textual and Interpretative Comm. by D.S.F. Thomson, Toronto 1997.
 Flavius Philostratus, *Heroicus*, ed. L. De Lannoy, Leipzig 1977.
 Flawiusz Filostratos, *Rozmowa o herosach*, przeł. M. Szarmach, Toruń 2003.
Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum, ed. J. Blänsdorf, Berlin–New York 2011.
 Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Wrocław 1986.
 Homeri *Ilias*, rec. M.L. West, vol. I, München–Leipzig ²2006, vol. II, München–Leipzig 2000.
 Hyginus, *Fabulae*, ed. P.K. Marshall, München–Leipzig ²2002.

³⁵ Część wydań Hyginusa podaje (zgodnie z przekazami rękopiśmiennymi) *simulacrum aereum*, natomiast wariant *simulacrum cereum* (różnica jednej litery uprawdopodobnia pomyłkę kopisty) jest zgodny w zawartością Owidiuszowego listu Laodamii.

- Lucian, with an English Transl. by M.D. Macleod, London–Cambridge 1961.
- Lukian, *Dialogi*, t. I, przeł. M.K. Bogucki, Wrocław ²2006.
- Ovidius, *Epistolae Heroides, cum commento Antonii Volsi et Hubertini Clerici*, Venezia 1498.
- Ovide, *Héroïdes*, texte établi par H. Bornecque, Paris 1928.
- P. Ovidii Nasonis *Epistulae heroidum*, ed. H. Dörrie, Berlin–New York 1971.
- P. Ovidius Naso, *Carmina amatoria. Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*, ed. A. Ramírez de Verger, München–Leipzig ²2006.
- Ovidius, *P. Ovidi Nasonis Tristia*, ed. J.B. Hall, Stuttgart–Leipzig 1995.
- Owidiusz, *Heroidy. Listy miłych kochanków*, przeł. M. Miazek-Męczyńska, E. Wesołowska, Kraków 2022.
- Owidiusz, *Sztuka kochania*, przeł. E. Skwara, Warszawa 2008.
- Sesto Properzio, *Il primo libro delle elegie*, introd., testo critico e comm. a cura di P. Fedeli, Firenze 1980.
- Sextus Propertius, *Elegiarum libri IV*, ed. P. Fedeli, München–Leipzig ²2006.
- The Fragmentary Latin Poets*, ed. and comm. E. Courtney, Oxford 1993.

Opracowania

- Barchiesi 1987: A. Barchiesi, *Narratività e convenzione nelle Heroides*, „Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici” 19 (1987), 63–90.
- Bernhardt 1985: U. Bernhardt, *Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie*, Hildesheim–Zürich–New York 1985.
- Boyle 1974: A.J. Boyle, *Propertius I.19: A Critical Study*, „Latomus” 33 (1974), 695–911.
- Courtney 1985: E. Courtney, *Three Poems of Catullus*, „Bulletin of the Institute of Classical Studies” 32 (1985), 85–100.
- Dilthey 1863: C. Dilthey, *De Callimachi Cydippa*, Leipzig 1863.
- Drinkwater 2007: M.O. Drinkwater, *Which Letter? Text and Subtext in Ovid's „Heroides”*, „The American Journal of Philology” 128 (2007), nr 3, 367–387.
- Ferguson 1960: J. Ferguson, *Catullus and Ovid*, „The American Journal of Philology” 81 (1960), nr 4, 337–357.
- Fulkerson 2002: L. Fulkerson, *(Un)Sympathetic Magic: A Study of Heroides 13*, „The American Journal of Philology” 123 (2002), nr 1, 61–87.
- Jacobson 1974: H. Jacobson, *Ovid's „Heroides”*, Princeton 1974.
- Larosa 2014: B. Larosa, *Conjugal fidelity and mythical parallels in Ovid's exile poetry. Continuity and evolution of literary models*, „Latomus” 73 (2014), nr 2, 368–384.
- Levine 1976: P. Levine, *Catullus c. 68: A New Perspective*, „California Studies in Classical Antiquity” 9 (1976), 61–88.
- Lieberg 1962: G. Lieberg, *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam 1962.
- Lindheim 2003: S.H. Lindheim, *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's „Heroides”*, Madison–Wisconsin 2003.
- Lyne 1980: R.O.A.M. Lyne, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford 1980.
- Lyne 1998: R.O.A.M. Lyne, *Love and Death: Laodamia and Protesilaus in Catullus, Propertius, and Others*, „The Classical Quarterly” 48 (1998), nr 1, 200–212.
- MacLeod 1974: C.W. MacLeod, *A Use of Myth in Ancient Poetry (Cat. 68; Hor. Od. 3. 27; Theoc. 7; Prop. 3.15)*, „The Classical Quarterly” 24 (1974), nr 1, 82–93.
- McClure 1974: R. McClure, *The Structure of Catullus 68*, „California Studies in Classical Antiquity” 7 (1974), 215–229.
- Merklin 1968: H. Merklin, *Arethusa und Laodamia*, „Hermes” 96 (1968), nr 3, 461–494.
- Papanghelis 1987: T.D. Papanghelis, *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge 1987.

- Reeson 2001: J. Reeson, *Ovid „Heroides” 11, 13 and 14*, Leiden–Boston–Köln 2001.
- Roscher (ed.) 1884–1937: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1897–1909.
- Schierl 2006: P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius*, Berlin–New York 2006.
- Seider 2016: A.M. Seider, *Catullan Myths*, „Classical Antiquity” 35 (2016), nr 2, 279–314.
- Spentzou 2003: E. Spentzou, *Readers and Writers in Ovid’s „Heroides”*. *Transgressions of Genre and Gender*, Oxford 2003.
- Valsa 1957: M. Valsa, *Marcus Pacuvius: poète tragique*, Paris 1957.
- Williams 1968: G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968.
- Williams 1980: G. Williams, *Figures of Thought in Roman Poetry*, New Haven–London 1980.